

Languages on this page:

ISSN 1652-7224 ::: Publicerad den 6 juni 2010

Utskriftsvänlig pdf-fil

[Läs mer om sportfilm på idrottsforum.org](#)[Läs mer om idrott och medier på idrottsforum.org](#)

Det är lustigt med kulturella uttryck – hur somliga innehar status och acceptans i breda lager av befolkningen såväl som i de smala segmenten med finkulturella förståsiggpåare, medan andra inte anses fina nog av den senare gruppen och därmed kan avnjutas av den förra endast med en passande skammens rodnad över hela ansiktet. Sålunda går det bra med bilder inom ram och på vägg, till och med om de har pratbubblor, men inte i tidningar där de alltid har pratbubblor. Det går bra med romaner skrivna av McEwan eller Kertész, medan Barbara Cartlands eller Kinky Friedmans alster är svårtuggade. Det går bra med film, så länge regissören är en Kurosawa eller en Bergman, men inte om ämnet är romantiska komedier eller sport. Så vad är det med sportfilmer som gör dem till andra klassens filmer, till *guilty pleasures* för deras mer hängivna publik? Det kan inte vara regissören, de flesta av filmhistoriens stora regissörer – möjligen med undantag för just Bergman och Kurosawa – har gjort en sportfilm. Det kan inte vara skådespeleriet; många av de mest kritikerrosade och folkära skådespelarna har medverkat i en sportfilm. Det måste helt enkelt vara sporten i sig som är svårsmält för både filmkritiker och filmhabituéer. För sport – idrott – kan svårigen frigöra sig från det kroppsliga, från ansträngningen, svetten, smutsen, och kanske numera också den ohämmade kommersialismen, som tycks kontaminera nära nog varje kulturell reproduktion av sportliga uttryck. Inom akademien, dock, har sporten på senare tid blivit ett rumsrent och acceptabelt, ja till och med attraktivt, forskningsobjekt, och ett bland många exempel på det är den antologi om sportfilm som publicerades av University Press of Kentucky 2008, *All-Stars and Movie Stars: Sports in Film and History* sammanställd av Ron Briley, Michael K. Schoenecke och Deborah A. Carmichael. Peter Dahlén, forumets främste filmkännare, har gjort en kritisk läsning, och levererar en sedvanligt grundlig och läsvärd recension.

Sportfilm på fullaste allvar

Peter Dahlén

Institut för informations- och medievitenskap, Universitetet i Bergen

Ron Briley, Michael K. Schoenecke & Deborah A. Carmichael (red)

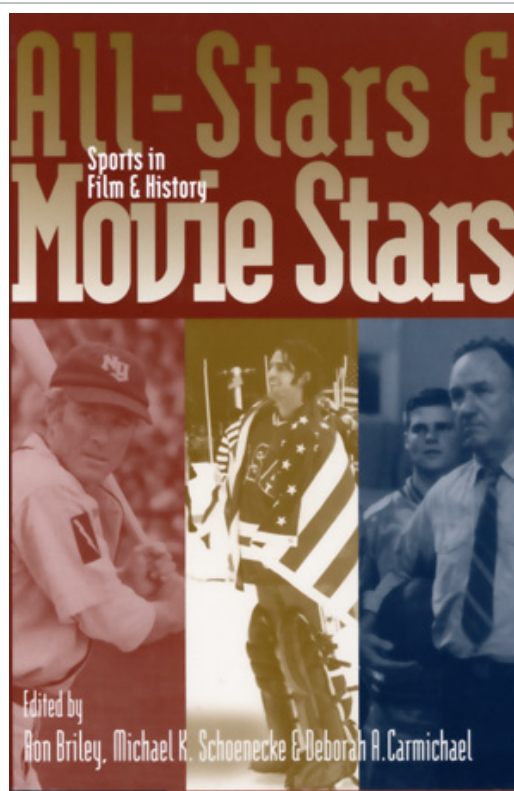
All-Stars and Movie Stars: Sports in Film and History

318 sidor, inb., ill.

Lexington, KY: University Press of Kentucky 2008 (Film & History)

ISBN 978-0-8131-2448-3

Forskning kring gestaltandet av sport på film har det senaste decenniet ökat så kraftigt att man, internationellt, nu kan börja tala om ett etablerat forskningsfält. Man kan också notera den ökade produktionen av sportfilm under senare år, internationellt och även här i Skandinavien. Exempelvis har flera filmer på temat fotboll gjorts i Sverige, Norge och Danmark det senaste decenniet. Från tid till annan har man inom filmbranschen betraktat sport som ett alltför snävt tema för den stora biopubliken, det vill säga som inte tillräckligt gångbart i kommersiellt hänseende, men nu tycks man förstå att tävlingsidrott och idrottshjältar erbjuder fängslande historier som kan placeras inom olika vedertagna berättarformler: den otippade och osannolika vinnaren ("the underdog"); den stora återkomsten efter misslyckande, nedgång



och fall; relationen mellan tränare och spelare eller lag; fenomenala idrottssensationer och snabbt stigande idrottsstjärnor; den hängivne idrottarens upplevelser av kärlek och romantik; osminkade skildringar av hur idrotten styrs av de som har kontrollen och gör den profitabel, med idrottarna som brickor och redskap i ett större spel om makt och pengar.

Den ökade förekomsten av sportfilm från framför allt 1970-talet och framåt hör förstås samman med genomslaget för fotboll och annan kommersiell sport i andra medier som dagspress, månadsmagasin, serietidningar, radio, TV och Internet. Via alla dessa medier uttrycks och tematiseras tävlingsidrottens och idrottsstjärnors kulturella, sociala och ekonomiska betydelse för samhället i stort, samtidigt som föreställningar och identiteter kring kön, klass, etnicitet, sexualitet och nationalitet kopplat till sport konstrueras och reproduceras.

Det är alltså i hög grad via medierna som den offentliga bilden av tävlingsidrottens ideologi utformas och utmanas. Sport på film utgör inget undantag: även här gestaltas, bokstavligen, olika bilder av tävlingsidrott. Sportfilm utför därmed, liksom all annan film, ett ideologiskt arbete och bidrar både till att popularisera sport och till att utforma såväl utopiska idealbilder som varnande hotbilder kring tävlingsidrotten. Vi kan alla dra oss till minnes intryck vi har fått via olika sportfilmer och hur dessa har bidragit till att forma vår uppfattning av olika typer av tävlingsidrott och dess historiska kontexter: *Rocky*, *Bend it Like Beckham*, *Raging Bull*, *Seabiscuit*, *Field of Dreams*, *A League of Their Own*, *Slap Shot*, *Cinderella Man*, *Chariots of Fire*, *Rollerball*, *Million Dollar Baby*, *Jerry Maguire*, *Girlfight* – you name it. Sportfilm är alltså lika litet som någonting annat "bara" underhållning.

” Vi kan alla dra oss till minnes intryck vi har fått via olika sportfilmer och hur dessa har bidragit till att forma vår uppfattning av olika typer av tävlingsidrott och dess historiska kontexter.

Det framgår tydligt i denna antologi, där huvudfokus ligger på diskurser kring kön, ras ("race"), klass och nationalism i sportfilmer. Det handlar inte bara om spelfilm, utan även dokumentärfilm och TV-sport behandlas i boken, som är uppdelad i tre sektioner.

Part One: Sport as Cultural Production and Representation

Den första sektionen, om hur sport och idrottsstjärnor representeras i film och TV beroende på de tids- och produktionsmässiga omständigheterna, inleds med Joan Armonds studie av surffilmernas framväxt på 1960-talet. Armond gör en ingående analys av den viktigaste filmen i sammanhanget, den mycket populära dokumentärfilmen *Endless Summer*, först släppt 1964, sedan återlanserad i större skala av filmbolaget Columbia 1966, vilket fick *Newsweek* att utnämna den till en av de tio bästa filmerna det året. Armond ser surffilmernas framväxt och popularitet mot bakgrund av dels det ökade välståndet i USA under 1950-talet och den konsumtionsmentalitet som då breder ut sig, dels framväxten av rock- och ungdomskulturen med nya livsstilsideal och fritidsmönster under andra halvan av 1950-talet. Vid ingången till 1960-talet får det "Surfsploitation"-fenomenet att explodera i diverse medier, bland annat filmen. År 1959 kom den första stora surffilmsuccén, *Gidget*, med Sandra Dee i huvudrollen; senare kom *Sally Field* att slå igenom i TV-serien med samma namn. Runt 70 "Hollywood"-filmer med surfmotiv producerades under perioden 1959–69, många med surfaktiviteter som bakgrund för strandpartyn, bitterljuv tonårsromantik och lättare konflikter med föräldragenerationen. Detta var något annat än de oregerliga och kriminella ungdomarna i 1950-talsfilmen – nu, i början av 1960-talet, var de skötsamma, prydliga och bildsköna.

Handlingspremissen i *Endless Summer* är till synes enkel: ett gäng killar som söker runt om i världen efter den perfekta vågen, vilket är en central och mytisk beståndsdel i surfkulturen. Det som gjorde filmen så populär var, menar Armond, att den perfekt uttryckte den dröm som fanns i den nordamerikanska kulturen i ett hedonistiskt sökande efter frihet från restriktioner och konformitet. Sökandet efter – eller snarare jakten på – den perfekta vågen i Australien, i Sydafrika (!), på Hawaii och andra ställen uttryckte också en ny, ideologiskt laddad turistversion av den amerikanska "frontier"-myten om erövring av nya och jungfruliga territorier (myten om Eden, paradiset på jorden) – samtidigt som filmen påminde amerikaner om enklare och mer oskuldsfulla tider före Vietnamkriget, raskravaller och andra samhällskonflikter: *Endless Summer* och hela surfkulturen var förstås i huvudsak en angelägenhet för den vita – och företrädesvis manliga delen av – medelklassen, med bas i Kalifornien.

I nästa artikel analyserar Daniel A. Nathan den lysande Bröderna Marx-filmen *Horse Feathers* från 1932 (regi: Norman Z. McLeod), i ljuset dels av dess produktionshistoria, dels den kritik mot universitetens vidlyftiga satsningar på den våldsmättade football-sporten som bland annat framkom i rapporten *American College Athletics* (1929) från Carnegie Foundation, en rapport som beställdes efter att döds- och skadefrekvensen bland fotbollsspelare ökat under 1920-talet. *Horse Feathers*, som betyder nonsens eller dåraktigt, handlar om hur Professor Quincy Adams Wagstaff, spelad av Groucho Marx, tar över som rektor vid Huxley College, med en för Bröderna Marx sedvanlig respektlöshet inför överhet och finkultur och med ett underbart kaos som följd, givetvis. I en scen diskuterar Wagstaff, som har sin son Frank på skolan (spelad av den "fjärde" Marx-brodern Zeppo), med det övriga lärarkollegiet om skolans prioriteringar:

Wagstaff: This college is a failure. The trouble is, we're neglecting football for education.

The Professors (in unison): Exactly, the professor is right.
Wagstaff: Oh, I'm right, am I? Well, I'm not right. I'm wrong. I just said that to test ya. Now I know where I'm at. I'm dealing with a couple of snakes. What I meant to say was that there's too *much* football and not enough education.
The Professors (in unison): That's what I think.
Wagstaff: Oh, you do, do you? Well, you're wrong again. If there was a snake, you'd apologize. Where would this college be without football? Have we got a stadium?
The Professors (in unison): Yes.
Wagstaff: Have we got a college?
The Professors (in unison): Yes.
Wagstaff: Well, we can't support both. Tomorrow we start tearing down the college.

För att kunna slå skolrivalerna från Darwin vill Wagstaff köpa in två toppspelare, vilket var och är förbjudet inom den strikt amatöristiska (men sannerligen inte icke-kommersiella) amerikanska universitetsidrotten, där studenter inte får tjäna ett öre på idrottandet och ej heller ta emot sponsorgåvor typ klockor; bara tränare och annan anställd personal tilläts tjäna pengar. Av ett misstag, beroende på att Darwin hinner lägga vantarna de två spelare Wagstaff hade tänkt värva, råkar Wagstaff på en lönnkrog anlita en spritsmugglare, Baravelli (Chico Marx) och dennes kompanjon Pinky (Harpo Marx). Det blir således de milt anarkistiska Chico och Harpo som står uppställda för spel när den avslutande matchen drar igång. Allt mynnar därmed ut i en karnevalisk upp-och-nedvändning av spelets regler och syfte, men bakom dessa komiska upptåg dolde sig en för amerikansk film sällsynt skarp kritik av lagidrottens status inom universitetsvärlden och de skumraskaffärer – den korruption – med spelarvärningar under bordet som det förde med sig i en värld, universiteten, där boklig lärdom och betyg borde styra intaget av studenter, inte atletisk förmåga.

En av de stora idrottstjärnorna under "the Golden Age of American Sports", som 1920-talet utgjorde från ett vitt perspektiv, eftersom de svarta var utestängda från toppidrotten på rent rasistiska grunder och vita idrottare därför innehade alla topplaceringar och allt spaltutrymme i pressens sportsidor, var golfaren **Bobby Jones**. Till skillnad från flera andra av tidens – vita – idrottsstjärnor som enrollerades av en expanderade filmindustri, exempelvis Babe Ruth, **Harold "Red" Grange** (med smeknamnet The Galloping Ghost) och Jack

Dempsey, valde Jones att istället satsa på rena **instruktionsfilmer** för golf istället för spelfilm. Dessa filmer, sammanlagt 18 stycken, analyseras av Michael K. Schoenecke mot bakgrund av den idoldyrkan som kom den ärlige och sportslige Bobby Jones tillgodo och den betydelse han kom att få för golfsportens popularisering. Bobby Jones är den enda person som förärats två "ticker-tape parades" i på Broadway: dels 1926, när han som förste amerikanske amatörspelare vann British Open, dels 1930, när han vann både British Amateur och British Open. Då hade han åren 1923–1930 också vunnit 13 nationella mästerskapstävlingar (minst en varje år). År 1930 avslutades med att han vann Grand Slam: förutom British Amateur och British Open även U.S. Open och U.S. Amateur. Bobby Jones var en fantastisk spelare med andra ord, ett golfbanans geni. Han var också mycket delaktig i skapandet av Augusta Nationals golfbana och den prestigefulla tävlingen The Masters som hålls på Augusta varje år.

Bobby Jones var högt utbildad och använde sina kunskaper i pedagogiskt syfte för att via sina instruktionsfilmer sprida golfintresset. Han slutade spela golf efter det framgångsrika året 1930, endast 26 år gammal, för att istället skriva på ett filmkontrakt med Warner Brothers den 13 november 1930. Till saken hör, att Warner Brothers hade varit drivande i utvecklingen av talfilmen, som slog igenom efter 1927 och filmen *The Jazz Singer* med dåtidens storstjärna Al Jolson. Det var dock först inom journalfilmen (nyhetsfilm/newsreels) som Warner Brothers i mitten av 1920-talet, efter radiomediets ankomst, hade utarbetat den nya ljudtekniken för mänskligt tal, synkroniserat direkt på filmremsan. Warner Brothers var alltså specialister på dokumentär ljudfilm och detta torde ha bidragit till att Bobby Jones valde att gå in i ett samarbete med dem rörande instruktionsfilmer för golf. Varje film var tio minuter lång och Jones fick inte mindre än \$250.000 från Warners, en oerhörd summa på den tiden. Schoenecke skriver (s. 61):

Filming began in March 1931, and some of Hollywood's notables volunteered to appear in the reels: W. C. Fields, Loretta Young, Harold Lloyd, Joe E. Brown, Walter Huston, Richard Barthelmess, Leon Ear, and Guy Kibee. Jack Warner assigned George Marshall to direct the instructional reels, and Jones and O. B. Keeler, Jones's journalist sidekick, often wrote much of the dialogue on the set. A significant amount of dialogue was ad-libbed. Each reel contains a storyline with an instructive golf theme woven into each reel. Warner Bros. deemed the storylines necessary, but present audiences find them "corny," to use Jones's word, because no clear format was established.

Här får vi alltså veta att Jones' filmer drog till sig andra av tidens filmstjärnor och artister, som därigenom ytterligare kunde befästa sitt kändisskap, samtidigt som det gav strålgång och glamour åt Jones och filmerna i fråga. Härigenom uppnåddes, med dagens glosor, synergieffekter och ett förstärkande av diverse varumärken (Jones' eget, golfens, filmbolagets, de medverkande filmstjärnornas etc.). Filmerna blev också en succé: via biograferna nådde de en miljonhövdad publik som fick se golfsporten presenterad på ett nöjsamt sätt, samtidigt som golfkonnässörerna

” Bobby Jones är den enda person som förärats två ”ticker-tape parades” i New York: dels 1926, när han som förste amerikanske amatörspelare vann British Open, dels 1930, när han vann både British Amateur och British Open.

här med egna ögon kunde se och bedöma Jones berömda swing. Bobby Jones, född 1902, avled 1971.

Golf är ämnet även för efterföljande artikel, men nu handlar det om golf i televiserad form. Harper Cossar har närstuderat TV-sändningarna från 2003 Funai Classic som ett exempel på hur TV-bolagen gjort golf under framför allt veckosluten till en stapelvara i TV. Poängen är att man här, liksom i Bobby Jones' instruktionsfilmer, via ljud och bild och kommentatorernas verbala utsagor, och genom att foga ihop inslag från olika golfare som gått ut vid olika tidpunkter på olika banor, konstruerar en narrativ, en berättelse, som skapar sammanhang och spänning och som framhäver vissa aspekter av spelet och golfaren i fråga, och döljer andra. Idag tillkommer förstås datoranimerad grafik och andra tekniska hjälpmedel. Vad gäller 2003 Funai Classic så sändes den i sportkanalen ESPN och dess moder-TV-bolag ABC, båda ägda av Disneykoncernen. Lägg därtill att tävlingen spelades på två av banorna vid Walt Disney World i Florida, och att allt givetvis omgärdades av starka egenintressen från Disneys sida och av sponsor- och annonsintressen på spelarnas kläder och efter banan, samt inte minst i reklamavbrotten, så förstår man att det är enorma makt- och profitintressen inblandade här, från en rad multinationella bolag inom idrott, media och andra branscher – exempelvis det bolag som köpt namnet till tävlingen, det japanska elektronikföretaget Funai Electric Co. Att det ska förekomma någon som helst kritik och självständighet från kommentatorernas sida gentemot arrangörer och spelare i ett hyperkommersiellt TV-evenemang som detta, det kan man bara glömma. Här är PR som i kommersiell PRopaganda nyckelordet.

En av mina absoluta favoritfilmer alla kategorier är baseballfilmen *The Natural* från 1984 med Robert Redford i huvudrollen; Redford som själv spelat baseball i sin ungdom, och som i hög grad bidrog till att driva igenom detta filmprojekt. För regin står Barry Levinson, som därefter gjort bl.a. *Good Morning, Vietnam* (1987) med Robin Williams och *Rain Man* (1988) med Dustin Hoffman och Tom Cruise. I sin artikel "What's so Natural about It? A

Baseball Movie as Introduction to Key Concepts in Cultural Studies" använder Latham Hunter *The Natural*, denna djupt mytiska, nostalgiska och romantiska film och dess bärande ideologi, på en Cultural studies-kurs som utgångspunkt och pedagogiskt verktyg för en diskussion med studenterna kring sport i relation till kön, klass, ras/etnicitet, hjälteideal, nationalism, maktstrukturer inom idrotten och samhället i stort, med mera. Hunter analyserar filmen, samtidigt som hon presenterar sina studenters – huvudsakligen män – syn på den och på tävlingsidrott i allmänhet. Den grundläggande frågan blir hur filmen naturaliserar förhållandet mellan baseball, maskulinitet och grundmurat amerikanska ideal. För Hunter själv har filmen många och motsägelsefulla betydelser. Som intellektuell och forskare är det hennes yrke och plikt att skärskåda och ifrågasätta filmens ideologi och representationssystem, samtidigt som baseball spelat en viktig emotionell roll i hennes privata liv, inte minst i det mycket ansträngda förhållandet till hennes pappa: ett av ytterst få goda minnen hon har av honom är när de gick och såg på baseballmatcher tillsammans och han invigde henne i spelets mysterier. Hunter gillar *The Natural*, och Robert Redford, väldigt mycket, eftersom den påminner henne om dessa lyckliga stunder på ett nästan fysiskt påtagligt sätt. Ja, Hunter och hennes man har till och med döpt sin förstfödda son efter Redfords figur i filmen, Roy (Hobbs).

” Den grundläggande frågan blir hur filmen naturaliserar förhållandet mellan baseball, maskulinitet och grundmurat amerikanska ideal.

Part Two: Masculinity, Misogyny, and Race in Sports Films

Sektion två inleds med en historisk artikel av Dayna B. Daniels om frånvarande, skeva och direkt förtryckande skildringar av kvinnor i sportfilm. Hon opererar med tre utgångspunkter: 1) Att kvinnor länge var utestängda från tävlingsidrotten därför att männen befarade att deras feminina behag och reproduktionsfunktioner skulle lida skada av att de utförde fysiska ansträngningar som fick dem att svettas. Samtidigt finns det en klassaspekt i detta: kvinnor från arbetarklassen och etniska minoriteter som afro-amerikaner brydde man sig inte mycket om, de var ändå inte värdesatta, men när uthållighetsidrotter började intressera även vita medel- och överklasskvinnor, då drogs snaran åt. 2) De moderna olympiska spelens födelse 1896. Grundaren Pierre de Coubertin såg, enligt Daniels, spelen och idrotten som ett sätt att hårda mäns kroppar och psyken för framtida dåd som militärer och statsmän. Kvinnans roll blev här att heja fram och stödja de tävlande männen. 3) Filmmediets gradvisa framväxt under andra halvan av 1800-talet och födelse vid samma tid som OS. Även här, i sportfilm, var mannen normen medan kvinnan kom på undantag. Daniels framhåller att den första kommersiella filmen var ett återskapande i New York 1896 av en boxningsmatch mellan Jim Corbett och Pete Courtney. Detta är dock en sanning med modifikation, eftersom Edison redan 1894 filmade och i kommersiellt syfte visade en match mellan Mike Leonard och Jack Cushing. När det gäller sportfilmens historia borde Daniels ha använt mer auktoritativa källor än en dokumentärfilm producerad av kabel-TV-bolaget HBO. Även i Daniels egna filmanalyser finns det brister eftersom hon, enligt min mening, på ett könspolitiskt tendensiöst sätt läser in kvinnoförnedring eller sexism varhelst hon kan se det – även när det i själva verket är gjort för att kritisera männens framfart, framkalla åskådarens sympati för kvinnan och skapa medvetenhet om de sätt hon blir förtryckt på, exempelvis verbalt. Däremot har Daniels helt rätt i att en undersökning av kvinnors olika roller i sportfilm, som atleter och/eller i deras förhållande till män, kan säga oss mycket om den kamp som kvinnor måste kämpa än i dag för erkännande inom idrottsvärlden.

Inte bara kvinnor har varit osynliga eller nedgjorda i sportfilm. Det gäller även afro-amerikaner, visar Pellom

McDaniels III i sin artikel om Amerikas glömda hjältar, svarta baseballspelare under första halvan av 1900-talet. Det tog lång tid innan afro-amerikanska idrottare (män) började förekomma i sportfilm, och väldigt lång tid innan de fick inta ledande hjälteroller. Även Negro Baseball League, den särskilda liga för afro-amerikaner som fanns ändå in i efterkrigstiden eftersom svarta var utestängda av de vita härskarna inom Major League Baseball, har, med några få undantag, förbigåtts med tystnad av Hollywood trots de svarta spelarnas viktiga bidrag till baseballsportens utveckling, spelmässigt och publikt. Ett undantag var filmen *The Bingo Long Traveling All-Stars and Motor Kings* (1976, regi: John Badham), som skildrade ett lag i Negro League Baseball på 1930-talet. I sin dramatiska och komiska utformning är detta i hög grad en Hollywood-produkt, men det är också just det som är så betydelsefullt med filmen, menar Pellom McDaniels III, nämligen det faktum att ett Hollywood-bolag faktiskt spelade in en film om detta ämne: det var trots allt ett stort framsteg. Att den producerades mitt under det radikala 1970-talet är säkert ingen tillfällighet. Vad filmen saknar när det gäller social kritik och berättarmässigt upplägg vägs upp, menar McDaniels, av dess dialog och realistiska skildring av livet för en svart baseballspelare under 1930-talet. Dock fortsatte Hollywood länge att hålla svarta utanför rollistan i baseballfilmer, eller att tilldela dem mindre och stereotypa roller. Det är i sammanhanget talande, att det dröjde till 1991 innan chefen ("Commissioner") för Major League Baseball framförde en offentlig ursäkt för det skamlösa sätt på vilket svarta länge utestängdes från de vitas lukrativa baseballigor.

Rasmässiga implikationer har även basketfilmen *Hoosiers* (1986), där Gene Hackman spelar Norman Dale, tränare för ett helvitt universitetslag, Milan Indians vid Indiana state high school, som 1954 i det som kom att kallas "Milan Miracle" slog ett svart lag från Muncie Central i delstatsfinalen. Det "mirakulösa" bestod i att Indiana state high school hade 161 studenter, medan Muncie Central hade mer än 2.000 studenter att välja ut spelare från. Det är, menar artikelförfattaren Ron Briley, ingen tillfällighet att *Hoosiers*, som av *Sports Illustrated* utnämndes till den genom tiderna sjätte bästa sportfilmen, producerades mitt under Ronald Reagans

konservativa presidentskap (1981-89). Reagans 1980-tal representerade i hög grad en reaktion på de svartas ökade synlighet och rättigheter i det amerikanska samhället (exempelvis inom idrotten), och de svarta är påtagligt frånvarande i *Hoosiers*, med undantag för matchscenerna. President Reagan var själv pådrivande, aktivt och som symbol, för återlanseringen av en på olika sätt kraftfull vit maskulinitet som på ett mytiskt sätt förknippades med 1950-talets ännu stabila patriarkat och kalla kriget-kamp mot Sovjetunionen, det kalla krig som åter blossade upp under 1980-talet. Detta går igen i *Hoosiers* i skildringen av det heroiska vita laget och dess ledare. Filmmakarna kryddar också historien och förstärker det vita lagets hjältemod genom att lägga in fler hinder på vägen mot mästerskapet än vad som i själva verket förekom 1954. Även på andra sätt har filmmakarna förvanskat den faktiska historien.

Man kan i sammanhanget notera, att den nyligen avlidne skådespelaren Dennis Hopper medverkade i *Hoosiers*. Hopper spelar här en alkoholiserad far, Shooter, till en av de vita spelarna, Everett. Eftersom Shooter var en stjärnspelare när han gick i skolan och har en encyklopedisk kunskap om Indiana state high school-basket bestämmer sig coach Dale för att anlita honom som assistent. Det leder till att Shooter återfår respekten för sin son och söker hjälp mot sin alkoholism. Hoppers övertygande rollgestaltning gav honom en Oscar-nominering för bästa biroll, men av de svenska och norska minnesartiklar och TV-inslag jag läst och sett om Hopper i samband med hans död har ingen nämnt filmen *Hoosiers*, trots att han här alltså spelade en av sina mest betydande roller och trots att *Hoosiers* blev en stor succé i USA. Det har uteslutande handlat om *Easy Rider*, *Apocalypse now*, *Blue Velvet* och några till för svenskar och norrmän välkända filmer. Detta vill jag mena säger något om den förringande syn på filmer med temat sport som råder i Sverige och Norge.

Efter detta följer två artiklar om den mest kända och kommersiellt framgångsrika av alla sportfilmer, *Rocky* (1976). I "Just Some Bum from the Neighborhood". The Resolution of Post-Civil Rights Tension and Heavyweight Public Sphere Discourse in *Rocky*", tolkar Victoria A. Elmwood *Rocky* som en återspeglning av en manlig osäkerhet till följd av det ekonomiskt och politiskt oroliga 1970-talet, men också beroende på kvinnorörelsens framväxt och att traditionella könsroller blev mer otydliga. Elmwood läser filmens blandning av vita, svarta och italienättade män som en gemensam manlig front mot feminismen. Även i den andra *Rocky*-artikeln, "Fighting for Manhood: Rocky and the Turn-of-the-century Antimodernism" av Clay Motley, står maskulinitet i centrum för analysen. Motley jämför *Rocky* och manlighetens kris under 1970-talet med en liknande kris under 1890-talet, då en traditionell manlighet ansågs hotad av modernismen och det framväxande maskin- och byråkratsamhället. Under denna period lanserade den republikanske presidenten Theodore Roosevelt idealet om det spänstiga livet med fysisk träning, samtidigt som sökandet efter manliga erfarenheter resulterade i spansk-amerikanska kriget 1898. Man slås förstås också av att den moderna olympiska rörelsen med dess hyllande av män och manskroppen föddes vid denna tid, 1890-talet.

” Reagans 1980-tal representerade i hög grad en reaktion på de svartas ökade synlighet och rättigheter i det amerikanska samhället (exempelvis inom idrotten), och de svarta är påtagligt frånvarande i *Hoosiers*, med undantag för matchscenerna.

Part Three: National Identity and Political Confrontation in Sports Competition

I den tredje och sista sektionen behandlas nationell identitet och politisk konfrontation inom sport och sportfilm. David J. Leonard inleder med en analys av den djupt patriotiska och av Disney producerade filmen *Miracle* (2004, regi: Gavin O'Connor), om det amerikanska ishockeylagets sensationella vinst över det närmast oslagbara Sovjetunionen vid vinter-OS i Lake Placid 1980. Även dokumentären om händelsen, som finns med i DVD-utgåvan, analyseras. Laget 1980 bestod av universitetsspelare eftersom proffs inte tilläts medverka i OS, medan Sovjets spelare givetvis var fulltidsproffs, under täcknamnet militärer. Samtidigt var tidskontexten väldigt viktig: det kalla kriget blossade upp, och USA hade förnedrats av Iran som tagit personalen vid den amerikanska ambassaden som gisslan. Lägg därtill oljekrisen och att USA fortfarande plågades i sviterna av Vietnamkriget och Watergateskandalen, så förstår man att turneringssegern i ishockey 1980, och framför allt vinsten mot Sovjet, fick ett enormt symbolvärde. Många rankar detta som den största amerikanska idrottshändelsen alla kategorier. Att det gjordes en spelfilm om detta som kom just 2004 är ingen tillfällighet, menar Leonard, tvärtom: detta blev ett sätt att använda händelserna 1980 för att kanalisera ett revanschbehov efter terrorattackerna mot USA 11 september 2001. Vad filmen visar är hur ett gäng unga vita män från olika delar av USA lyckas övervinna interna motsättningar och svetsa sig samman till ett nationellt kollektiv för att som "underdogs" slåss mot en fiende som inte följer spelreglerna – på ytan Sovjet som har professionella spelare anställda av staten, men på ett symboliskt plan terroristerna från Mellanöstern.

Under de flesta Olympiska spel har det producerats dokumentärfilmer. Mest känd är förstås Leni Riefenstahls skildring av OS i Berlin 1936. Under OS i München 1972 producerades kompilationsfilmen *Visions of Eight* (1973) under ledning av David L. Wolper och Stan Margulies. Det var meningen att det skulle vara tio regissörers visioner om spelen, men två drog sig ur av olika orsaker. De åtta regissörer som

deltog med varsin stafettfilm med tio minuters längd var Milos Forman (*Gökboet. Amadeus* m.fl. filmer), Arthur Penn (*Bonnie and Clyde* 1967), Yuri Ozerov, svenska Mai Zetterling, John Schlesinger (*Midnight Cowboy* 1969), Claude Lelouch, Kon Ichikawa (som gjorde dokumentären om Tokyo-OS 1964) och Michael Pflug. Här blandas mer lyriska visioner med skildringar av minutiösa förberedelser, av känslor i samband med vinster och förluster, av spänningen mellan samarbete och konkurrens etc. Ett delikat spörsmål var hur man skulle hantera den kris som uppstod då spelen drabbades av ett politiskt motiverat terroråd kopplat till Israel-Palestina-konflikten, varvid ett antal OS-deltagare sköts ihjäl. Man valde att försöka undgå denna brännheta händelse och istället fokusera på själva spelen och de tävlande.

Politiska ställningstaganden är annars vad som genomsyrar den idrottskritiska filmen *The Loneliness of the Long Distance Runner* (1962), av den radikale filmregissören Tony Richardson och baserad på en roman av Alan Sillitoe, som också skrev filmmanuset. Filmen, här analyserad av John Hughson, handlar om den trasproletäre Colin (Tom Courtenay), som efter att ha varit med på ett inbrott hamnar på uppfostringsanstalt. Där upptäcker anstaltschefen att Colin är en löparbegåvning, och lockar honom därför med extra förmåner om han ställer upp i den årliga tävlingen mot en närbelägen överklasskola. En vinst vore en fjäder i hatten för anstalten och dess chef, eftersom de därmed skulle kunna visa på idrottens pedagogiska användning i arbetet med att återanpassa missanpassad ungdom till dugliga samhällsmedborgare, men för Colin vore det att hjälpa företrädare för det system som upprätthåller klasskillnaderna och trycker ner sådana som Colin och hela hans samhällsklass. Samtidigt lockas Colin av att få träna. Här ställs alltså underklass mot överklass, individ mot kollektiv. Filmens kärna är att den visar hur idrotten kan användas både i disciplinerande syfte och för maktmotstånd: här skall inte avslöjas hur filmen slutar.

I bokens avslutande artikel, "Every Nation Needs a Legend". *The Miracle of Bern and the Formation of a German Postwar Foundational Myth*, analyserar Tobias Hochscherf & Christoph Laucht filmen *The Miracle of Bern* (2003, regi: Sönke Wortmann), som handlar om Västtysklands sensationella 3–2-seger över favoriterna Ungern i VM-finalen i fotboll 1954. Hochscherf & Laucht visar hur filmen bidrar till befästandet av en samtysk nationalidentitet efter sammanslagningen av Öst- och Västtyskland 1990 och inför VM i Tyskland 2006. Landet hade varit formellt uppdelat sedan 1949 och segern 1954 markerade Västtysklands återkomst inom fotbollen och den europeiska gemenskapen efter Nazitiden, samtidigt som den bidrog starkt till att skapa en ny identitet för Västtyskland. Många i Östtyskland kunde också följa med radio- och TV-sändningarna och heja på Västtyskland. Vid denna tid fanns heller inte Berlinmuren.

The Miracle of Bern handlar om familjen Lubanski, vars pojke Matthias "adopteras" som väskbärare och lyckomaskot av det lokala fotbollslagets spelare Helmut Rahn, som blir en surrogatfar för Matthias eftersom dennes egen pappa, Richard, sitter i fångläger. Richard återvänder så hem från Sovjet efter 11 år i fångläger som soldat för Nazityskland, men han har svårt att anpassa sig till den nya tiden och mindre auktoritära mans- och familjeideal. Richard kritiserar också av sin äldre son Bruno för att ha varit nazistisk medlöpare, men Richard själv menar att han inte hade något val. Själv väljer Bruno att sympatisera med det socialistiska Östtyskland, dit han också reser när konflikten med den återvändande pappan och dennes gammalmodigt disciplinära ideal blir alltför infekterad. När så Rahn väljs ut till VM-laget ber Matthias för honom i kyrkan, vilket pappa Richard tycker är en hädelse. Han straffar därför Matthias, som då rånar sin spargris för att kunna åka till Rahn i VM-läget – något han straffas för

” Filmens kärna är att den visar hur idrotten kan användas både i disciplinerande syfte och för maktmotstånd.

ytterligare av sin stränge pappa. Snart kommer dock Richard, genom sin fru, på bättre tankar och börjar inta en vänligare och mjukare attityd gentemot sin omgivning.

Parallellt med Richard Lubanskis öde får vi följa en VM-reporter och dennes fru, samt landslagstränaren Sepp Herbergers förhållande till sina spelare. Liksom Richard till slut ser till att göra sin familj och framför allt sonen Matthias lycklig, skapar Herberger ett sammansvetsat och framgångsrikt kollektiv av lagets ibland grälände individualister. Dessa och andra personhistorier i filmen, liksom Lubanski-familjens lyckliga, emotionella återförening i samband med VM, kommer därmed att på ett högre plan symbolisera förändringarna i det västtyska samhället från en totalitär regim till ett demokratiskt samhälle som kan mäta sig med övriga Europa i fredlig tävlan och samexistens. För att få ekvationen att gå ihop, det vill säga stärka de nationella myterna, förbigår emellertid filmmakarna många problematiska och direkt otrevliga sidor av den nationella rekonstruktionen efter kriget. Det är inte minst dessa ömma punkter som Hochscherf & Laucht sätter fingret på. Samtidigt har filmen så uppenbart ihopkonstruerade fantasielement att det inte råder något tvivel om att filmmakarna helt oblygt varit ute efter att skapa en riktig "feel-good"-historia.

* * *


Sammanfattningsvis kan detta sägas vara en utmärkt antologi, full med djupgående, lärdomsrika och välskrivna (och därmed välredigerade) analyser som visar på kopplingarna mellan sport, film och samhälle.

© **Peter Dahlén 2010.**

 **Hitta bästa pris på boken på Prispallen.se**

 **Kjøp boken fra Capris.no**

 **Sammenlign priser på bogen hos Pensum.dk**

 **Buy this book from Amazon.co.uk**

 **Buy this book from Amazon.com**